LG
L3666f

Lauckner, Rolf

Die Frau im Stein.

LG
3666
f

ROLF LAUCKNER

FRAU IM STEIN

ERICH REISS VERLAG · BERLIN

Im gleichen Verlage erschien:

Rolf Lauckner

Der Sturz des Apostels Paulus. Drama

Christa die Tante. Drama

Wir Sturm und Klage. Gedichte

Copyright Berlin 1918 by Erich Reiß Verlag.
Alle Rechte, insbesondere der Übersetzung, vorbehalten.
Den Bühnen gegenüber Manuskript. Das Recht der Aufführung ist ausschließlich durch den Verlag Erich Reiß, Berlin W 62, Wichmannstraße 10, zu erwerben.

LG
L3666f

FRAU IM STEIN

Drama für Musik

von

ROLF LAUCKNER

445-340
23-4-46

BERLIN
ERICH REISS VERLAG

Zeichnungen von Erich Thum.

„Wer schuf, ihr Götter, den Todesgarten
Der schreienden Herzen? –
Ach, wohin legtet ihr die Fröhlichkeit des Eintritts
Und den Segen des Ausgangs!“

THESEUS, der Sohn des Königs Ageus von Athen

ARIADNE, Tochter der Pasiphaë und des Königs Minos von Kreta

PHÄDRA, ihre Schwester

EIN PRIESTER des Poseidon

1. Akt

DER TOD DES MINOTAUROS

Ort: Das Labyrinth auf Kreta.

Gestalten: ARIADNE. Groß. Schlank. Dunkelhaarig. Langer weißer Chiton.

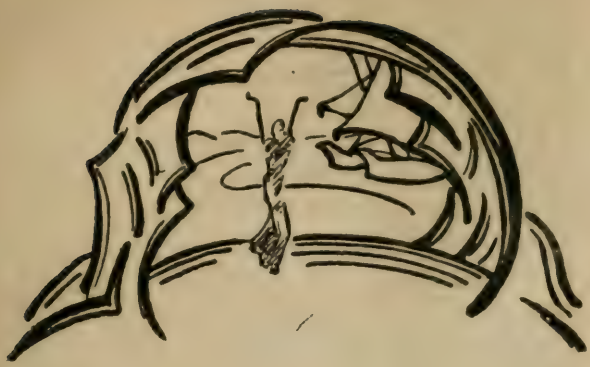
THESEUS. Goldener Schuppenpanzer. Zum Kampf gerüstet.

Zunächst ist Dunkelheit. Aber der Vorhang bereits bei Beginn der musikalischen Einleitung geöffnet.

Nebel kommen und gehen, die – oft zusammengeballt, oft zerrissen – Tiefen ahnen lassen. Langsam entschleiern sich gegen Ende des Vorspiels in ständigem Wechsel von Dämmerung und Finsternis plumpe, verzackte Gewölbemassen.

Endlos und undeutlich in die Breite und Tiefe geschichtet, Gänge und Höhlungen in grünlichem und bläulichem Licht: das Reich des Minotauros im Labyrinth auf Kreta.

Halbhoch von links her tasten sich Ariadne und Theseus einen Weg durch die Steinkammern.



ARIADNE *durch die Angst des Ortes in ihren inneren und äußeren Gebärden bestimmt*
Fühlst du mich, Theseus?
Halte mein Kleid!
THESEUS. Mit Augen und Händen fühlt' ich dich ferner –!
Ich halte mich am Rauschen deines Ganges.
Und wenn ich die Augen schlösse,
Blieb mir ein Fieber im Blick
Von deinen schimmernden Füßen!
Musik
ARIADNE. Die Grüfte verfinstern sich!
Mir ist,
Ich spüre den Pesthauch des Minotauros!

THESEUS. Mir weitet der Duft
Deiner Glieder den Atem!
Ich gehe durch verschlossene Gärten,
Die unter dir erblühen!
ARIADNE. Theseus, erwache!
im Niedersteigen zur Mitte der unteren Gewölbe
In den Gärten meines Vaters Minos
Blühen Totenblumen,
O, Pasiphaë!
Und die alten Bäume welkten,
Und die großen Blicke hin zum Meer
Wurden trübe,
Mutter Pasiphaë!
Was suchen deine Augen
Unruhig in das Herz der Nacht?
Wohin ist der Schlummer geflohen?

In den Tempeln meines Vaters Minos
Starben die dunklen
Gelächter der Andacht.
O, Pasiphaë!
Stille liegt schwer
Über den heiligen Hainen,
Über dem Land und den weißen Palästen,
Mutter Pasiphaë!
Leben gab dein Schoß
Und – qualvoll – Sterben! –
Siehst du die Schar

Der weinenden Knaben und Jungfrauen,
Blumengeschmückt?
Unter dem Schreiten der Zitternden
Verbrennt die Erde
Und – mein Herz.
Mutter, dein schrecklicher Sohn . . .

In Dädalus tausendarmigem Hause
Wartet, von stygischen Feuern bewacht,
Der Minotauros . . .
so singend ist Ariadne in die Mitte der unteren Grotten gelangt. — Sie bricht kurz ab. In wiedererwachender Angst
Fühlst du mich, Theseus? – –
THESEUS. Ich fühle jedes Licht an deinem Leibe
Und jedes Zittern deiner hohen Brust . . .
ARIADNE. Nicht so!
THESEUS. Der Gurt, der deinen Schritt umfaltet hält,
Liegt wie ein Panzerring aus Eisenfluß
Um meine Stirne –
Daß alle Sinne schreien:
Reiß ihn ab!
ARIADNE *stärker gequält*
Nicht so!
THESEUS. Das Licht ist trüb
Am Glanze deiner Glieder,

Den alles Linnen nicht verbergen kann!
ARIADNE. Du strömst ins Leere
Und mehrst
Mit deinen Flammen nur die Furcht,
Die aus den Totenkammern bricht
Und mir, kalt greifend,
Blut und Atem würgt. –
Laß Wunsch und Spiel
Der Stunde nach der Tat!
THESEUS. Ich weiß von keiner Tat
Als hinter deinen Füßen
Geblendet,
Halb im Traum, einherzugehen.
ARIADNE. Du stehst im Traum
Und sollst den Minotauros töten!
Zehn Gänge noch,
Dann sei ein Gott in dir! –
Schon hör' ich das Brüllen
Des furchtbaren Würgers!
Erwache, Theseus!
Unter den Knaben, die er jährlich fraß,
War mancher Held,
Der ohne Tränen Abschied nahm,
Wenn Phädra, meine Schwester, sie vom Strand
Zum Labyrinthe führte. –
Der Minotauros schlug sie alle noch! – –
THESEUS *ist nur dem Auf- und Abschwellen ihrer Stimme, nicht ihren Worten gefolgt*

Sprich mehr!
Und Wildes! Von Gefahr und Blut!
Ich will die Pulse deiner Stimme trinken,
Bis ich, von ihrer Klarheit vollgesaugt,
Die Flammen lösche,
Die zum Herzen lecken!
ARIADNE. Noch einmal fleh' ich:
Schweig in meine Angst!
Es wird für Augenblicke ganz still. Schneller wechseln Licht und Dunkelheit. Beide klimmen rechts im Bogen zur Höhe hinauf und die Musik geht leise ihr Fortschreiten mit. Oben in der Mitte erscheint zuerst Ariadne, für kurze Zeit grell beleuchtet. Die Musik steigert sich aufs neue in ihre Angst.
ARIADNE. Wo bist du, Theseus?!
THESEUS. In dich verstrickt.
Ein Wundmal
Küßt' ich mir mit meinen Augen
An deinem Halse!
Und lass' alles Blut aus meinem Leib
In deine Adern fließen.
ARIADNE. Mein spielender, ungezügelter Knabe!
Musik
Mir ist,
Als kämen große, heiße Tränen
Von allen Seiten auf mich zugeschwommen,
Daß ich ersticke. –

Hörst du nicht
Die Melodie des Todes in den Grüften?
THESEUS. Hörst du nicht
Steinbecken jauchzen zu unserm Fest?
ARIADNE. Totengebein ist,
Was den Schritt widerhallt,
Von Helden, die der Stier
Im Kampf erschlug.
Von Todesschreien röcheln die Gewölbe,
Von ihrem letzten Atem
Fühl' ich das Blut um meine Stirne schlagen.
THESEUS *dem nur das eingetretene Schweigen bewußt wird*
Nun sprich mir leiser,
Welchen Schmuck du trägst,
Mit welchen Wassern du
Dein Lager tränkst,
Von den Gespielen,
Die du um dich hast,
Und auch von Phädra, deiner Schwester, sprich!
ARIADNE *zusammensinkend*
Ich kann nicht mehr!
Eine Weile führt die Musik selbständig den Zwiespalt ihrer Gefühle fort. Dann richtet sich Ariadne noch einmal stark auf. Tonlos
An dieser Stelle muß ich dich verlassen.
Von jener Stirnwand läuft der Gang nach rechts
Und ohne Krümmung fort zum Minotauros.

Ohnmächtig wagt sie einen letzten Versuch, ihn zur Erkenntnis der Gefahr des Ortes und der Stunde zu bringen

Rührt dich mein Bitten nicht
Aus deinem Traum?
Theseus! Wo blieb dein Schwert?!

Als er auch hierauf schweigt, reicht sie ihm wortlos das Ende eines Fadenknäuels, das er willig nimmt.

Leb' wohl!
An diesem Faden, den ich abwärts spinne,
Find'st du den Weg zurück
In meine Arme!

THESEUS. Du Dunkle du,
Mit deiner schweren Glut,
Minostochter!
An den Geheimnissen deines Leibes,
An deiner Liebe,
Zünd' ich die Weisheit an
Der ganzen Welt!

ARIADNE *ist langsam während der letzten Worte, den Faden abspulend, hinabgeschritten, aber immer noch sichtbar geblieben und singt leise in sich*

Die Welt, aus der du sprichst,
Blick' ich von ferne nur
In fremden Farben.
Von den Geheimnissen
Der Liebe weiß ich keins als
Sterben,

Wenn der Minotauros dich zerfleischt!
aufschreiend
Theseus, dein Schwert!!
THESEUS *erwacht langsam bei ihrem Sichentfernen. Betroffen*
Verlassen willst du mich? . . .
ARIADNE. Und sterben,
Wenn du nicht den Minotauros tötest
Und dann an diesem Faden nicht den Weg
Zu Ariadne findest!
THESEUS *lachend*
Das Leben wahr' ich dir,
Himmlische!
Doch einen Funken
Reiß ich mir zuvor aus seiner Glut!
Er eilt ihr nach und reißt sie wild an sich, läßt sie dann ebenso plötzlich los und verschwindet mit gezücktem Schwert über die Mitte nach rechts oben.
ARIADNE *in höchster Leidenschaft*
Theseus!
hinsinkend, leise
Geliebter!
Nun ist lange Zeit nur Musik, bis Ariadne sich aufrafft.
Dunkelheit
Sticht in die Schläfen.
Langsam beginnt sie, das Knäuel abspinnend, herabzuschreiten.

So spul' ich den Faden,
Dein Schicksal und meins,
In die rasende Irre! –
Wo wird Tag sein nach dieser Nacht,
Und Nacht nach diesem Tage?
abschwellend und wieder ansteigend Musik
Brenn' ich in Angst?
Brenn' ich in Lust?
Entsetzt
So brannte die Mutter am Stier! . . .
Musik
Arme Mutter!
Musik
Dädalus baute dies Haus
Aus tausend steinernen Kammern,
Und keiner kennt seine Wege.
Wer schuf, ihr Götter,
Den Todesgarten
Der schreienden Herzen?
Ach, wohin legtet ihr
Die Fröhlichkeit des Eintritts
Und den Segen des Ausgangs!
auffahrend
Wer gab mir
Den Minotauros zum Bruder?
rasend
Töte ihn!
Theseus, mein Held!

Musik

Sie ist unterdessen in der Mitte der unteren Steinkammern angelangt.

So spul' ich den Faden
Mit zuckenden Händen.

Musik

Brenn' ich am Leibe?
Brenn' ich im Hirn?
Ihr Götter, Allsegnende,
Wacht um den Ausgang!
Ihr Götter, Allrechtliche,
Hütet den Helden!
Und wenn eine Frucht
Reif ward in Schuld,
Daß sie fallen muß,
Pflückt Ariadne,
Das Weib!
Ihr Götter, Allsegnende,
Wacht um das Ende!

Musik

Sie steigt nach links zur Höhe.

So spul' ich den Faden. –
Mit hilflosen Händen
Leit' ich dein zuckendes Leben
In mein Herz.

Sie verschwindet nach links oben, kurze Zeit noch von den Tönen begleitet.

Dann aber wendet sich die Musik zurück zu The-

seus und wächst in mächtigen Steigerungen um seinen unsichtbaren Kampf mit dem Minotauros. Nebelfahnen fliegen herein. Wieder wechselt das Licht schneller, bis endlich aus dem scheinbar wogenden Bühnenbild in der Mitte oben Theseus überlebensgroß heraustritt.

THESEUS. Dein Bruder liegt im Blut! Ariadne!
kurz darauf taucht er unten auf.
Wo endet der Faden?
Wo spaltet sich Dädalus' Haus?
im Aufsteigen nach links
An meinem Blute
Rinn' ich in dein Herz!
Er verschwindet in der Höhe.
Die Musik schwillt ihm jauchzend nach und steigt hoch und höher in den dunklen Gewölben, bis laut dröhnend das Ganze in brechende Steintrümmer zusammenzufallen scheint.
Nachdem die Nebelmassen sich verzogen haben, steht in der Mitte der Bühne ein großes schwarzes Felstor: der Ausgang des Labyrinths. In der klaren Öffnung, als Silhouette, die wartende Ariadne. Hinter ihr, tief, eine sonnige Landschaft, Meer und große Segel.
Dann löst sich aus der Dunkelheit vorn die Gestalt des Theseus und tritt scharf umrissen in das Licht des Torbogens.

ARIADNE *taumelt ihm entgegen*
Theseus!

THESEUS *fängt sie auf*
Ariadne!

Musik

ARIADNE *ist mit Theseus aus dem Torbogen getreten und ruft jubelnd ins Land*
Der Theseus schlug den Minotauros!
Ihr seid frei!

Knaben und Jungfrauen strömen zusammen.

Zu Schiff!
Eh' Minos wacht!

Unter Jauchzen und Theseusrufen eilen sie zum Strand und bereiten die Schiffe zur Abfahrt.

2. Akt

ZWISCHEN DEN WINDEN

Ort: Auf einem Schiff während der Überfahrt von Kreta nach Naxos.

Gestalten: THESEUS. Weißer Kittel. Ohne Rüstung, aber mit Schwert.

ARIADNE. Langer, doppelt geschürzter Chiton von dunkelvioletter Farbe.

PHÄDRA. Zierlich. Sprühend. Hellgelbes, gekräuseltes Haar und ein hochgeschürztes Hemd von gleich gelber Farbe. Dazu rote Sandalen.

Die Bühne ist horizontal von dem Mitteldeck eines Schiffes ausgefüllt. Etwas links ein Mastbaum mit großem, blauschwarzem, windleerem aber straffgespanntem Segel, das zunächst rückwärts in die Bühne hineinsteht. Am Geländer rechts lehnt Ariadne und windet einen Kranz. Nachmittag. Windstille. Sonnenglut und ein tiefblauer, wolkenloser Himmel. Von unten tönen gedämpft das Kreischen der Ruder und die gleichmäßigen Rufe der Schifferknechte herauf.

ARIADNE. Über den großen
Tempel in Knossos
Fielen schon früh am Abend
Die blauen Schatten der Berge. --
Hier strahlst du, Sonne,
Tiefer in den Tag
Und ohne Schatten.
Glüh', Sonne, glüh'!

Verschmolzen Meer und Himmel,
Wo das Auge sucht

In blauer Seligkeit.
Daß so von Ost und West,
Von Nord und Süd
Die Winde schweigen können,
Und auf einen Punkt gebannt
Meer, Himmel, Licht und Luft stillsteht –
Das gab die Heimat nie!
Langsam ist die Fahrt.
O, daß sie ganz entschliefe!
Und unser Schiff
Mit seinen Lasten Glück
Zwischen dem Strand des Todes rückwärts
Und dem Strand der Fremde,
Den das Steuer sucht,
Stumm ins Vergessen triebe!

Dies Kranzgewinde
Schenk' ich dir, Poseidon,
Daß du die Wasser nicht
Zum Sturm aufrührst!
Sie wirft den Kranz ins Meer.
Glüh', Sonne, glüh'!

Um diese Stunde
Reicht die Dunkelheit
Schon langsam höher
Nach den weißen Gipfeln
Von Kreta!

Und zwiefach Dunkelheit
Faßt Minos Haus. –
Ein Tag nahm ihm zwei Töchter
Und zugleich
Den Minotauros! –
Jetzt hast du gewiß das schnellste Segel gerüstet
Und jagst wehklagend
Über die Wasser,
Und Pasiphaë weint,
Und die Männer und Frauen von Knossos.
Weinst du auch, Vater,
Über die Knaben
Und Mädchen, die der Minotauros fraß? –

Ich höre deine Stimme nicht mehr,
Die ein Fluch ins Weite trägt.
Ich sehe dein Auge nicht mehr,
Das ein blutiger Schleier trübt.
Grausamer Strand! –
Und war doch Heimat!

Von links ist Theseus leise hinzugetreten und will sie umarmen. Sie wehrt ihm erschrocken.

THESEUS. Geliebte!
Sinnst du ins weite Meer
Und von mir fort . . .?
ARIADNE. Doch bin ich dir so nah,
Wie du dir selbst . . .
THESEUS. Und trauerst? . . .

Schweigen
ARIADNE. Die vielen blauen
Ungewohnten Wasser
Tragen Schuld daran.
THESEUS. So werde ich die blauen Wasser peitschen,
Daß sie den Frohsinn dir verwandelten.
Schweigen
ARIADNE. Auf ihnen jagt
Wehklagend Minos jetzt
Mit seinem schnellsten Segel hinter uns.
THESEUS. Das soll dich nimmer sorgen!
Zwischen den toten Winden
Steht sein Schiff, wie unseres.
Die Ruderknechte seufzen,
Und sein Fluch
Fällt ungehört
Und wie ein Stein
Ins glutversenkte Meer. –
Doch wär' er wirklich nah,
In dieser Inselirre
Müßte er Jahre suchen uns zu finden! –
Stimmt das dich wieder froh?
ARIADNE. Vor dem Palaste steht Pasiphaë, Stumm,
Und unbekümmert um die Glut des Tages
Horcht sie nach ihren Kindern
THESEUS. Ich führe dich in Ägeus' reiche Burg,

Wo goldne Zinnen in den Himmel stehn
Und Treppen
Bis hinab zum Meere fließen.
Er ist der größte Herrscher weit und breit.
Vater und Mutter wird er dir
In einem sein.
Du wirst an seiner Liebe blühen
Und wachsen an seiner Macht
Wie keine zweite Frau in Griechenland.
ARIADNE. Doch seh' ich eines Tags,
Gebeugt und grau,
Um alles arm nun,
Minos, meinen Vater,
Am Strande stehn
Und hör' ihn klagend
Seine Töchter rufen.
THESEUS *seines vergeblichen Werbens überdrüssig*
So mag er kommen,
Der dein Herz mir stiehlt!
Erschlug ich dir das wilde Brudertier
Im Labyrinth,
Den greisen Vater würg' ich ohne Waffe!
ARIADNE. Theseus!
vorwurfsvoll, leiser
Du bist grausam!
THESEUS. Ariadne!
Deine Liebe ist kalt!

ARIADNE. An deinen Maßen nur,
Die überschäumen!
THESEUS. An ihnen aber
Mess' ich mir die Welt!
ARIADNE. So spieltest du gewiß bisher
Allein mit Knaben noch.
Ein Weib
Braucht mehr Geduld,
Und zwischen Traurigkeit und Glut
Ein Stück
Traumstille Einsamkeit.
Du schneidest dir den Tag
Mit deinem Schwert
Nach deiner Kraft. –
Ich aber hab' kein Schwert,
Nur – zuckend – Herz
Und – zögernd – Nächte zwischen Tag und Tag.
THESEUS *ihren Gedanken absichtlich ausweichend*
In feste Schleier
Hüllst du deine Worte
Wie deinen Leib . . .
ARIADNE. Zerreiß sie nicht!
In ihrer Nacktheit
Würde Ariadne frieren!

Auch das will er nicht verstehen. Eine Weile suchen beide nach Worten, finden aber nichts Versöhnliches. Ariadne geht darauf langsam nach links ab.

Theseus ist zum Mast getreten und lehnt sich in der Richtung ihres Fortschreitens mit rückwärts verschränkten Armen gegen das Holz.

Bootsleute kommen und drehen das Segel nach rechts zur Seite, bis es fast horizontal steht.

Stimmen von rechts. — Ein roter, zu weit geworfener Ball, dem lachend Phädra folgt, rollt langsam vom Heck des Schiffes her. Beim Aufheben des Balles bemerkt Phädra den abgewandten Theseus, winkt ihre Begleiterinnen fort und stellt sich leise mit ausgebreiteten Armen auf den Grund des blauschwarzen Segels. — Theseus wendet langsam den Kopf, gewahrt sie, löst sich vom Mast, geht aber stumm an ihr vorbei zum Geländer. — Phädra rührt sich nicht. — Nach einer Weile kommt Theseus zurück. Nun bleibt er in ihrer Nähe stehen und singt zunächst an ihr vorbei.

THESEUS. Ariadne, deine Schwester ist dunkel . . .

PHÄDRA. Sie hat die Farbe
Der kostbaren Hölzer unserer Heimat,
Herr! – –
halblaut und nebenbei
Ich bin blond!

THESEUS *als sähe er das zum ersten Male*
Du bist ganz blond!

Musik

Deine Schwester ist traurig . . .

PHÄDRA. Sie ist von schwerem Blut

Und fühlt
Mit jedes Menschen Leid.
nach einer Weile
Mein Blut ist schneller
Und rauscht an den Sorgen
Der andern vorbei.
THESEUS. Dein Blut rauscht . . .
Musik
Weint sie oft?
PHÄDRA. Abseits wohl,
Wenn keiner sie sieht
Und auch des Nachts.
nach einer Weile
Ich lache gern im Dunkel
Und an heimlichen Plätzen.
THESEUS *ist plötzlich näher zu ihr herangetreten*
So lache!
Er sieht sich um
Wir sind allein!
PHÄDRA. Gibst du mir Antwort? . . .
Musik
THESEUS. Sie ist höher als du!
PHÄDRA. Sie trägt die Fürstin
In ihrem Gang.
nach einer Weile
Ich liebe es,
Mit meinen Dienerinnen zu sein,

Und spiele gern mit meinen Gliedern,
Die mich brennen,
Wenn ich sie nicht biege.

Musik

THESEUS. Liebst du deine Schwester?
PHÄDRA. Ja, Herr!
Sie ist die Ältere!
THESEUS *ihr ganz nah*
Du bist blonder als deine Schwester,
Deine Glieder
Sind heißer und jünger,
Und du hast doch
Die Weisheit des Lachens!
PHÄDRA *lacht ein helles Lachen, in das Theseus einstimmt.*
Du hast ein goldnes Schwert
Und einen starken Arm!
Leb' wohl, Herr!
THESEUS. Bleibe noch!
PHÄDRA *im Abgehen*
Gehorchen
Lernt' ich nur dem Vater
Und – dem Geliebten!
Leb' wohl, Herr!

Sie hat ihren roten Ball fallen lassen und verschwindet nun lachend wieder nach rechts zu ihren Gespielinnen. Er denkt daran, ihr nachzueilen, bezwingt sich aber dann und hebt langsam den Ball auf.

THESEUS. So lieblich
Wie ein zartes Tier im Sprung.
Und so viel weißes Glitzern,
Daß es sich
Wie Schaum anfühlen muß.
Nun denkt er wohl an die andere Frau und will rufen, seufzt aber mehr
Ariadne!
Er bemerkt den Ball in seiner Hand
Der Mann, der Ball spielt,
Läßt sein Schwert zu Hause.
Und wer sein Schwert vergißt,
Geht falschen Weg!
Er wirft den Ball weit ins Meer und hebt sein Schwert auf, das er abgelegt hatte. — Zu einem Bootsmann
He, Schiffer!
Die Ruder schreien
Ausgedörrt von Glut,
Und dennoch steht die Fahrt!
Wir landen heut auf Naxos,
Bis uns der Gott der Winde
Die schlaffen Segelbetten wieder füllt!
Das Segel wird abgedreht und eingezogen. — Theseus verfolgt erst die Arbeit, kehrt aber bald zu seinen eigenen Gefühlen zurück.
Du glitzernde Katze von Kreta!
Er sticht ungeduldig mit seinem Schwert ins Holz des Mastbaumes.

Mit diesem Stahl
Erschlug ich den schlimmen
Prokrustes! –
Den Panther werf' ich mit der Faust! – –
Du weiße Katze von Kreta! – –

Er geht langsam zum Geländer. Das Kreischen der Ruder hat aufgehort. Ariadne ist leise von links zurückgekommen.

ARIADNE. Zürnst du mir noch?

THESEUS *überrascht, in verlegener Nachgiebigkeit*

Wie sollt' ich zornig sein
Auf deine Liebe?

ARIADNE. Glaub' mir, ich wußte,
Daß dein rasches Blut
Dich reut.

THESEUS *hat sich unterdessen wiedergefunden*

Von Reue
Weiß ich nichts! . . .

Musik

ARIADNE *versucht ihn abzulenken*

Du läßt die Segel streichen?

THESEUS. Auf Naxos land' ich,
Bis der Wind sich hebt!

ARIADNE *betroffen, sowohl durch die Plötzlichkeit der Entscheidung, als auch im Rückerinnern an ihre Poseidonbitte*

Auf Naxos? . . .

THESEUS *seinerseits über ihr Erschrecken verwundert*
Auf Naxos!
Rührt auch das an einem
Der tausend Schmerzen,
Die dich überwuchern?
ARIADNE *die nicht weiß, was sie sagen soll*
Nein . . .
da sie nun aber doch etwas sagen muß
Mir träumte nur . . .
THESEUS. Dir träumte? . . .
ARIADNE. Ich weiß nicht mehr! –
Das Wasser barg das Glück,
Am Strande wohnt
Die Unvernunft der Tränen.
THESEUS. Dein Auge nur,
Der Strand weint keine Tränen. –
Weint deine Schwester Phädra?
ARIADNE. Die Götter schützten sie bisher,
Daß sie nicht weinen lernte.
Sie ist ein Kind
Und hat noch nicht
Die Schwere der Entschließungen.
nach einer Weile
Auch mich
Hat niemand weinen sehn!
THESEUS. Das macht,
Du schliefst die Nächte noch allein!

Musik

Deine Schwester
Ist von leichterem Blut . . .
ARIADNE. Sie brennt leicht
An den Wünschen, die sie hegt,
Daß ich oft wachen mußte
Über ihren Spielen. –
nach einer Weile
Mein Blut ist nicht so rasch,
Weil es aus vielem seine Kräfte sog,
Was unfroh war.
Doch hält es lange fest
An seinen Feuern.
THESEUS. Du brennst zu langsam!

Musik

Blond ist deine Schwester . . .
ARIADNE. Sie ist von seltsam heller Helligkeit.
Sie hat die Sonne
Um ihre Schläfen.
Und wenn sie lacht,
So klingt es klar
Wie an den Wassertreppen
Der Leucaberge. –
nach einer Weile und dem Weinen nahe
Ich lache auch gern . . .
THESEUS *hart*
So lache!

Die Düsternis der Stimmen
Lähmt mein Blut.
ARIADNE *kommt über ein Lächeln nicht hinaus*
Ich kann nicht.
Nimm heute noch vorlieb
Mit diesem Lächeln.
Bald will ich dich
Mit so viel Fröhlichkeiten überschütten,
Daß du
Die Würde deines Weibes fordern sollst.

Musik

Die Toten sterben schnell
Auch ohne Not.
Ein wenig Zeit nur gib mir
Zum Vergessen.
Bis morgen nur . . .

Musik

Soll ich dir heute meine Schwester rufen?
THESEUS *nach kurzem Zaudern*
Die Landung zu bereiten
Geh' ich selbst.
Er geht nach rechts ab. Lange Zeit nur Musik und eine Angst und Ariadnes Traurigkeit.
ARIADNE. Schatten schleppen sich
Übers Meer,
Und alles nimmt
Ein feierlich Gesicht. –

Was breitet die Schwingen? . . .
O, wäre doch die Burg
Des Ägeus nah,
Damit er, unsre Liebe segnend,
Den Vaterfluch der alten Heimat bräche! – –
Zwischen den toten Winden
Wachsen die Ohren.
Klagendes flüstert weitab
Zwischen den toten Winden. –
Wohin gingst du,
Theseus?
PHÄDRA *unsichtbar, jubelnd*
Wir feiern den Strand
Und die glückliche Heimkehr.
Ariadne ist bei dem hellen Klang der Schwesterstimme zusammengefahren und hüllt sich frierend fester in ihr Kleid. Dann singt sie gleichzeitig mit der unsichtbaren Phädra, deren Stimme sie vergeblich zu übertönen sucht.
ARIADNE. Der Sonnenball
Warf seine Strahlen ab.
Und in den goldnen Atem
Dieses Tages
Reckt sich ein schwarzes Tor.
PHÄDRA. Doch vorher rüsten wir
Ein Fest, davon
Die Himmel flammen sollen
Über Naxos,

Und klingen soll der Strand
Von unsern Spielen.
ARIADNE *jetzt allein und in hilflosem Schmerz*
Phädra,
Mein leuchtendes Schwesterlein!
Aufschreiend
Den Faden! . . . Theseus!!
Sie bricht zusammen
PHÄDRA *laut jauchzend*
Wir feiern den Strand
Und die Lust der Liebenden . . .

3. Akt

DIE KLAGELIEDER DER ARIADNE

Ort: An verschiedenen Stellen der Felseninsel Naxos.

Gestalten: THESEUS. Wie im zweiten Akt.

PHÄDRA. Desgleichen.

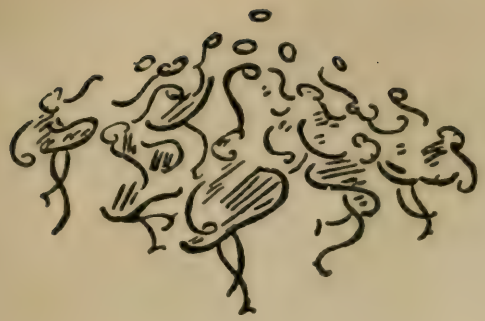
ARIADNE. Langes hellila Gewand. Überm Arm ein graues Manteltuch.

EIN PRIESTER DES POSEIDON. Weißes, sehr faltiges Kleid. Glattes, schwarzes, bis zur Schulter fallendes Haar und eine weiße Stirnbinde.

I
DIE SPIELE DER PHÄDRA

Sonnige, hellgelbe Strandhügel. Vorn ein abgeflachter freier Platz. Dahinter rechts eine alte dunkelviolette Pinie mit schwer nach links ausladendem Geäst. Tiefer hinein dann das ruhige blaue Meer, von schroffen grauen Felsen abgeschlossen. Auf einem der Felsenvorsprünge weitab ein Poseidontempel.

In dieser Landschaft steht beim Öffnen des Vorhangs Theseus auf einem Hügel links. Er hält, von einer Schar Mädchen in kurzen hellfarbenen Tanzhemden (außer rot) umdrängt, ein Bündel Reifen in der hocherhobenen Hand und wirft dieselben über sie hinweg weit nach rechts.



THESEUS. Wer sich die Kreise fängt,
Der führt den Reigen!

Die Mädchen wirbeln lachend auseinander und den Reifen nach. Gleich darauf kehren sie geordnet zurück von den reifentragenden Vortänzerinnen geführt und schreiten singend einen Reigen, der sich bewegter aus klassischen Formen gestaltet. Theseus verfolgt kurze Zeit die Bewegungen der Tanzenden und lagert sich dann mit einigen Jünglingen in den Sand.

DIE MÄDCHEN SINGEN.

Öffnen die Glieder sich langsam zum Reigen,
Spannen die Berge sich,

Wachsen die Lichter,
Neigt sich der Himmel in unsere Herzen,
Und das tönende, tönende Meer
Rauscht unsern Schritten das Bett.

So, tief in den Atem des Lebens geschlossen,
Schweben wir,
Drehen hinflatternde Kreise,
Binden wir schreitend die fließenden Glieder
Anmutig in den Strom des Lebendigen
Und in die Bahnen der Sterne.

THESEUS. Wo ist Phädra?

PHÄDRA. Ich tanze!

Theseus hat sich erhoben, folgt ihr mit den Augen und geht im Hintergrunde nach rechts zu der Pinie hinüber, wo er sich wieder hinlegt.

DIE MÄDCHEN SINGEN.

In dem Tanz ist der Zwiespalt der Schwere versunken. –
Klang aus den Körpern,
In Starrheit gebunden,
Tragen wir schwingend in offenen Händen,
Gleiten den Winden nach,
Wachsen wir, steigen wir, erdenlos ausgefüllt,
In den unendlichen Raum.

Ariadne kommt langsam von rechts. Der Reigen der Mädchen wird unwillkürlich gehaltener und hört endlich ganz auf. In diese Stille tritt Phädra befangen zu ihrer Schwester heran.

PHÄDRA. Du tanzst nicht, Schwester? . . .
ARIADNE. Ich tanze erst
Den Heimatboden, Schwester.
Und in der Furcht der Götter
Ersten Schritt. – –
mit einer Bewegung zum Felsen
Zum Tempel des Poseidon will ich steigen
Und bitten, daß er endlich gute Winde
Uns für die Heimkehr gebe.
Ihr Blick sucht Theseus, der sich aber bei ihrem Nahen abgewandt hat. Dann schreitet sie zögernd nach links und verschwindet zwischen den Hügeln. Langsam setzt der Tanz wieder ein.
DIE MÄDCHEN SINGEN.
Dazwischen aber und über den Spielen der Sterblichen
Schreiten, ehrwürdigen Blickes,
Erhaben die Götter.
Halten die ewigen Maße und formen das Schicksal
Und hüten den Taumel des Tags
Und die Ruhe der Dunkelheit.
Theseus ist währenddessen unwillkürlich Ariadne ein Stück gefolgt und, ihr nachsehend, auf einem Hügel links stehengeblieben.
THESEUS. Der Sand ist heiß
Und schlecht zum Ruhen. –
Wir spannen unsere Segel in die Sonne
Und lagern uns im Kreis auf unser Schiff!

Die Jünglinge und Mädchen verschwinden nach rechts. Mit Absicht langsam als letzte Phädra. Am Pinienstamm bleibt sie, Theseus zugekehrt, stehen. Der ist ihr nachgegangen und tritt nahe an sie heran. Die Augen ineinander versenkt, steigern sich beide eine schweigende Weile.

THESEUS. Wie deine Augen wachsen!

PHÄDRA. Das Schwellen kommt aus deinem heißen Blick!

THESEUS *noch näher, leiser*

Du liebst die heißen Blicke? . . .

PHÄDRA *streckt lachend und abwehrend die Hände gegen ihn und läuft zu den linken Hügeln hinüber, wo sie sich mit aufgestützten Armen in den Sand wirft.*

THESEUS *ist ihr nachgeeilt und wieder dicht bei ihr.*

Du liebst die heißen Blicke? . . .

PHÄDRA *ganz im Bewußtsein ihrer Glieder und auch ein wenig trotzig*

Ja!

THESEUS *kniet sich neben sie, eindringlich und berauscht*

Die Sklaven sitzen an den Rudern
Bereit zur Abfahrt.
Willst du Herrin sein
In Attika? . . .

PHÄDRA *stumm, unbewegt mit geschlossenen Augen*

THESEUS. Willst du Herrin sein? . . .
PHÄDRA *wendet sich langsam auf den Rücken und breitet, ohne ihn anzusehen, ihre Arme aus.*
THESEUS *fällt über sie.*

II

ARIADNES TEMPELGANG

Stufen führen breit zum Poseidontempel hinauf, dessen Front nach rechts blickt. Hohe, weiße Säulen umstellen frei gegen den Horizont und oben unabgeschlossen die Vorhalle, von der aus die Felsen, ebenfalls also nach rechts, fast senkrecht herabfallen, so daß man von hier weit über das Meer sieht. Zwischen den vordersten Säulen steht der Priester. Ariadne liegt zusammengekauert auf den unteren Stufen.

ARIADNE. Heile mich, Vater!
PRIESTER. Salben und Kräuter
Wüßt' ich genug.
Noch aber weiß ich deine Wunde nicht!
ARIADNE. Salben und Kräuter
Helfen mir nicht.
Der Schmerz ist ausgespannt
Um alle Glieder,
Daß ich den Ort nicht fühle,
Wo er brennt.
PRIESTER. Schmerzen, die keine Salbe kühlt,
Minostochter,
Aufbürden die Götter für Schuld.
ARIADNE. Doch weiß ich keine Schuld,
Um die ich trauern müßte!
PRIESTER. So lebt vielleicht
Ein trauriges Geschlecht
In deinem Blut.
ARIADNE. Ein trauriges Geschlecht! . . .

Pasiphaë, meine Mutter, sang viel,
Bis sie dem Minotauros Leben gab. –
Dann wuchs sie stumm
Ins Dunkel. –
Ich aber wuchs
In das Licht der unendlichen Wasser,
Und wuchs in die Winde,
Die mit den Gewürzen

Der hängenden Berge beladen
Herniederbrachen zum Meer.
Schuldlos wurde ich reif
In dem Atem der Heimat,
Als Theseus kam . . .
PRIESTER. Und als er mit dir
Das Ungeheuer bezwungen?
ARIADNE. Floh'n wir vor Minos, dem Vater,
Und meine junge Schwester Phädra
Floh mit uns. –
Es starben die Winde im Meer!
Wir aber landeten
Hier auf der Insel.
Da sah ich das Haus des Poseidon
Über dem Wasser
Und bin heraufgeklommen . . .
PRIESTER. Und Theseus? . . .
ARIADNE. Theseus blieb am Strand.
PRIESTER. Und Phädra, deine Schwester?
ARIADNE. Blieb mit ihm. –
Nun stauen die Tage
Sich zwischen heißen Klippen
Und, ohne Schlaf, die Nächte . . .
Poseidon wollte ich ein Opfer bringen,
Daß er uns seine Winde bald
Zur Heimkehr leiht.
PRIESTER. Gern folg' ich deinem Wunsche,
Minostochter.

Möge dir der Gott
Die Heimkehr nicht verwehren,
Und Freude warten
In der neuen Heimat.

Er will, das Opfer vorzubereiten, zum Haupteingang des Tempels zurücktreten und läßt den Blick dabei übers Meer schweifen.

Was für ein Segel führt dein Schiff?
ARIADNE. Ein schwarzes Segel . . .
PRIESTER *mit Nachdruck und schon im Bewußtsein des damit verbundenen Schicksals der vor ihm Kauernden.*

So steht sein Bug ins Meer!
ARIADNE *aufschreiend*
Du lügst!

Zu ihm hinaufgestürzt, überzeugt sie ein Blick von der Wahrheit seiner Worte. Sie taumelt und hält sich dann krampfhaft an einer Säule fest.

PRIESTER. Die Sklaven drehn die Ruder...
in großer Verwunderung
Das Meer wird kraus!
Die Segel strafft ein Wind!
ARIADNE *tonlos*
Wind liegt im Segel . . .
PRIESTER. Traf so dein Wunsch sich
Mit des Gottes Willen?

Auch hier oben wird der Wind jetzt wahrnehmbar, der leise mit Ariadnes Kleid und Mantel spielt.

PRIESTER *noch immer fassungslos*
Wolkenlos steht und klar
Noch immer der Himmel.
Von woher bläst der Sturm? . . .
Die Fahrt geht schnell!
in plötzlich aufdämmernder Erkenntnis
Poseidon selber
Lenkt das Schiff ins Meer!
Er neigt sich mit erhobenen Händen gegen das Meer und verrichtet ein Gebet.

Musik

Ariadne verfolgt starr das Schiff bis zum Verschwinden hinter einem Felsenvorsprung.

ARIADNE. Theseus –
Theseus – vergaß – Ariadne . . .
Sie knickt wortlos zusammen. Der Priester fängt sie auf und bettet sie behutsam auf die Steine.

PRIESTFR. Arme Minostochter! – –

Musik

Nun drückt ein Berg von Schmerz
Die jungen Glieder,
So heiß ins Leben hingeschwellt,
In Staub!

Musik

Das schäumt noch ein Weilchen wild auf,
Klingt leiser bald
Und verebbt sich in Erde
Und Wasser
Und Wind . . .

III

DIE KLAGE

Weit nach rechts sonnig und ein wenig bewegt das Meer. Links bis zur Mitte gebuchtet, steil aufragend, die graue Felswand mit einem kurzen Strand davor. Steinblocke verstreut am Strand. Ariadne hockt zwischen den Felsen und strählt mit den Fingern ihr Haar.

ARIADNE. Verknotet all das Haar,
Sie preßt es gegen ihre Augen
Und ohne Glanz!

Du nahmst die goldnen Kämme,
Schwesterlein!
Ob das Geschmeide,
Das ich zum Hochzeitsfeste ausgewählt,
Um deine Jugend paßte? . . .
Nun springt sie auf und schreit mit erhobenen Händen

Gift, ihr Götter, schmelzt
In die Gehänge!
Gift, daß sie langsam
Und Stück für Stück
Von ihrem Leibe fressen!

Wie ein verwundetes Tier rast sie hin und her.

Wirkt seidne Schlingen
In die bunten Kissen,
Daß beide taumelnd in der Glut der Nacht
Die Lippen fehlen
Und in den Schnüren
Ihre Lust verbrennt!
Den Bruder half ich töten!
Die Schwester tötʼ ich selber
Und mit Lust!
So Bruder, Schwester –
Vater, Mutter dann . . .
Ein laues Bad von Blut
Will ich mir rüsten
Und Wunden trinken,
Bis sich die eingefallenen Brüste blähn!

Dann umspannt sie plötzlich ihre Stirn mit beiden Händen und hockt sich wieder stumm in den Felsen. Von rechts kommt langsam der Priester. Ariadne mustert ihn feindselig und schleicht dann etwas zum Hintergrund, wo sie sich zwischen Steinblocken halb verbirgt.

PRIESTER. Du starrst zu tief
In deine Einsamkeit. –
Der Leib braucht Schlaf
Und Nahrung – und am Ende
Wird auch das wilde Herz
Dir Ruhe geben.
ARIADNE *in selbstquälendem Hohn und halbirr*
Ein Auge nur
Sinnt heimlich übers Meer,
Das andere lächelt schon
Und sucht ins Land
Nach einem neuen Bettgenossen. –
Doch dauert es zu lang,
Bis etwas kommt,
Das mir den ausgekochten Leib
Mit Mutterfreuden füllt!
Und deshalb schlaf' ich hier,
Bis Theseus wiederkehrt,
Am Strande mit den Kröten! –

nahe bei ihm, leise

So zeug' ich Stiere,
Wie die Mutter tat! –
PRIESTER *tief erschüttert*
Du bist krank,
Meine Tochter!
ARIADNE *hinsinkend, aufschluchzend*
So krank,

Mein Vater!
Und so voll heißem Schmerz . . .
Der Priester streichelt ihr leise übers Haar.

Musik

PRIESTER. Friert dich nicht
Hier am Strand?
ARIADNE. Ich weiß nicht . . .
PRIESTER. Doch hungrig mußt du sein?
ARIADNE. Ich weiß nicht . . .

Musik

PRIESTER. Laß dir noch einmal raten, Kind
Vergiß!
ARIADNE *richtet sich wieder mißtrauisch auf*
Willst auch du mich höhnen? . . .
Du bist der vierte heut
Und auch der letzte,
Der mir nimmt, was war.
Sie zerrt ihn zu einer anderen Stelle am Strand
Hier lag am Morgen ein Delphin
Mit rundem, blankem Kopf,
Der riet: Vergiß!
wieder an einer anderen Stelle
Auf jene Steine hockte sich ein Adler

Und bohrte mir
Die kalten, bösen Augen tief ins Blut
Und schrie: Vergiß!
Die Winde flüstern, heulen, toben:
Vergiß, Ariadne!
Bin ich euch noch zu reich,
Daß ihr mich lehren wolltet
Arm zu werden? . . .
PRIESTER. Du panzerst dich
In dein Erinnern fest . . .
ARIADNE *außer sich*
Reiß du den Panzer mir
Vom Leibe, Greis!
Mit Zähnen wehr' ich dir
Und Nägeln!
PRIESTER. Und vergißt dabei,
Daß es geschieht,
Den Frieden dir zu geben!
ARIADNE. Frieden
Wollt ihr für mich,
Und nehmt mir Theseus?...
PRIESTER. Den Theseus,
Der mit deiner Schwester Phädra
Dich verließ!

ARIADNE *wieder verstört ins Weite*

Verließ mich Theseus? . .

Sie läßt sich am Strand nieder und starrt ins Meer.

PRIESTER. Ob ja – ob nein ich sage,
Wühlt es doch
In deinem Schmerz.
So schweig' ich denn. –
Ariadne? . . .

Sie hört nicht.

Dir gab ein Gott dein Leid!

Er geht in der Richtung zurück, von der er gekommen. Ariadne richtet sich langsam auf und stellt sich, ganz in ihren grauen Mantel gehüllt, so, daß sie sich kaum vom Stein abhebt, auf einen Vorsprung gegen den Felsen.

ARIADNE. Das müssen Jahre sein
An diesem Ort! –
Und jede Stunde
Weint ein andres Glied.
Und jedem Glied erzähl' ich:
Theseus kommt! . . .

Und kommt doch nicht!

Die Wellen rollen her
Vom Ägeusstrand.
Und tausend Tropfen
Kühlen meinen Leib.

Und jeder Tropfen sagt mir:
Theseus kommt! . . .

Und kommt doch nicht!

IV

DIE ERLÖSUNG IM STEINE

Der Vorhang geht über demselben Bild wieder auf. Nur ist jetzt Nacht. Das Meer still, und in breiten Lichtern der Mond darauf. Kleine Nebelschwaden fliegen ab und zu vom Wasser heran und vorbei.

Ariadne steht reglos, mit dem Felsen wie verwachsen, in der gleichen Stellung, die sie am Ende der vorigen Szene eingenommen hat, und die sie nun bis zum Schluß des Aktes auch nicht mehr verläßt.

ARIADNE. In den Gärten meines Vater Minos
Blühen Totenblumen . . .
O, Pasiphaë!
Und die alten Bäume welkten,
Und die großen Blicke hin zum Meer
Wurden trübe . . .
Mutter Pasiphaë!
Was suchen die Augen
Unruhig in das Herz der Nacht?
Wohin ist der Schlummer geflohen?

In den Tempeln meines Vaters Minos
Starben die dunklen
Gelächter der Andacht . . .
O, Pasiphaë!

Stille liegt schwer
Über den heiligen Hainen,
Über dem Land und den weißen Palästen.
Still das Meer –
Stiller im Hirn
Friert zu den Steinen dein Blut,
Mutter Pasiphaë!

In Asche gebrannt
Das Locken der Brüste.
Kalter Rest
Schmiegt sich dem Fels in den Schoß. –
Steinkissen das Brautbett,
Und weich,
Die Hochzeitslichter verschweben . . .

Erzene Tropfen,
Fällt nun der Schlaf herab,
Schmiedet die Glieder
In Ruhe.
Der Schatten sank ab
Und ins Meer . . .
Der Traum flog auf
Zu den Vögeln . . .
Eisige Nacktheit
Wächst durch die Adern. –
Nur leise
Die ewigen Stunden
Zuckt noch das Herz.

In hohen mächtigen Bogen stürmt in den Gesangspausen die Musik über die Steinwerdende. Im Bild erscheint es, als wüchse Ariadne empor.

Der Atem der Nacht
Hat die Winde gesammelt.
Schlafen die Fische im Meer
Mit Ariadnes Schatten, –
Hocken die Vögel im Fels
Mit Ariadnes Traum, – –
Versenkt Ariadne ihr Herz
In die maßlosen Steine!

Die Musikbogen sind immer flacher, ausladender geworden und gelangen endlich am Schluß des Gesanges zu einem festen, rhythmisch verschieden unterstrichenen, dunklen Punkt. — An dieser Stelle werden die Nebel ganz dicht und verhüllen die Bühne vollkommen.

Jahrtausende baut die Musik auf.

Als die Nebel sich endlich verziehen, zeigt die Bühne in unbestimmtem Licht und vom Wasser umspült denselben Felsen wie die vorigen Szenen. Nur der Ausschnitt des Bildes ist ein etwas anderer. Der Felsen selbst trägt undeutlich, riesenhaft, im Halbprofil die Form von Ariadnes Körper.

Die Vögel, die Fische und die Winde aber singen, wie wohl schon oft vorher:

Schwester du!
Liebe du, ungestüm!
Du ungemessen Schmerz und Einsamkeit!

Ausgefroren die Augen,
Und suchen noch immer
Wege nach Griechenland!

Was weiß der Mann davon!

Hart in dein Los gebannt,
Leide du, Schwester!
Glut in Unendlichkeit,
Wache du, Liebe!
Wunde in Einsamkeit,
Blute du, Schmerz!

Blühen die großen,
Schwimmenden Lichter
Des Tags und der Nacht
Auf deinem Antlitz,
Klagt aus dem schlafenden
Herzen der Traum.
Brechen die Felsen auf,
Klingen die Wasser,
Kreisen wir,
Spielen wir,
Andächtig lauschend,
Um dein Erwachen!

Das Lied muß mehrstimmig einsetzen und ganz leise. Und immer wieder von vorn laufen, gleich als drehte sich die Melodie im Kreis um einen Schmerz.

Dann steigt sie an, lauter und lauter bis zu dem einmalig nur und einstimmig herausdrängenden Schlußvers:

So durch den Wandel
Der Zeiten ins Reine,
Glühst du und blutest
Du, Mutter-Unerlöst,
Mutter im Steine!

NACHWORT

VON DEN FORDERUNGEN AN EINE NEUE OPER

Nun der letzte Vorhang gefallen, zwingt es mich, doch noch einige Bemerkungen hinzuzufügen, die Vorgefühltes und Mitgedachtes nachtragen sollen. Ich schreibe sie auf dem Rücken der Tatsache, daß die Arbeit voransteht und solche Nachdenklichkeiten also nicht geschehen, den künstlerischen Eindruck zu profilieren.

Vielmehr liegen ihre Beweggründe, allgemeiner, in den hartnäckigen Voreingenommenheiten und heftigen Widersprüchen, die Begriff, Voraussetzungen und Wirkungsmöglichkeiten des Kunstganzen der Oper durchsetzen. Ihnen entgegenzutreten, darf sich die künstlerische Praxis gewiß einiger Theoreme bedienen, ohne das Kunstwerk damit prinzipiell, die Erkenntnis durch allzu persönliches Erlebnis zu belasten.

„Die Oper ist ein unmögliches Kunstwerk", begann Oskar Bie seine geistvollen Untersuchungen über die Oper. Er gibt damit zugleich die notwendige Einleitung jeder Gedankenformulierung über diesen Gegenstand. Nämlich, in knappster Satzung: jedes Kunstwerk lebt einheitlich, ungespalten in der psychischen Gestal-

tungsfähigkeit seines Schöpfers. Die Oper als ein Produkt verschiedener Künste entbehrt in der Regel dieses einheitlichen inneren Wachstums und treibt so auf eine Gesamtwirkung zu, die von der einzig möglichen Betrachtung des Kunstwerkes als eines Ganzen aus, mehr oder minder stillos erscheinen muß.

Immerhin mehr oder minder; und in der Verminderung eben dieser Stillosigkeiten liegt das Opernproblem. Mit einer größten Harmonie in den inneren und äußeren Bindungen der verschiedenen Künste wird der größte künstlerische Eindruck erreicht werden, den die Orchester-Bühne zu vermitteln imstande ist.

Die Klarheit und Selbstverständlichkeit dieser ersten einfachen Voraussetzung zur Oper hat doch nicht vor den erstaunlichsten Mißverhältnissen geschützt. So wenig, daß es schwierig wäre, auf Ausnahmen zu exemplifizieren.

Ohne Werturteile im einzelnen abzugeben: offenbar gute Musik in Verbindung mit einwandfrei schlechten Texten bildet den besten Regelfall. Der Grund des Auseinanderspaltens liegt also in den Dichtungen. Ihre immer und immer wiederkehrenden Mängel haben schließlich die Beurteilung des Gesamtwerkes gegen alle außermusikalischen Entwicklungsmöglichkeiten abgestumpft und dazu verleitet, den Wert einer

Oper allein in dem Wert ihres Tonanteils zu suchen.

Handlung, Stoff, Sprache, Gestaltung, Bild und jede dichterische Wahrhaftigkeit, das seelische Erleben, kurz alles, was in organischer Verbindung mit der Musik der Oper als Kunstwerk eine Berechtigung erobern konnte, hat man sich gewöhnt als unwesentlich zu betrachten und damit die künstlerischen Gleichgewichte des Ganzen, anstatt feinfühlig abtastend seine Schwerpunkte einzurichten, in eine heillose Verwirrung gebracht.

Unter dem Schutz von Musikinstrumenten exzediert Abend für Abend in unseren vornehmsten Kunst- und Bildungsstätten im Rahmen ungeheuerlicher Revolverspannungen eine Empfindungswelt, der an Verlogenheit kaum eine andere künstlerische Blasphemie an die Seite zu stellen ist! Krasse Buntheit bemüht sich einem Wust von zusammengeschobenen Bühnenrequisiten, der Seelenlosigkeit der szenischen Vorgänge Menschenfarbe zu geben. Unterstreicht aber nur die künstlerische Lüge, das dramatische Holzgerippe, das unter jedem Pianodiktat des Kapellmeisters hervorbricht. Keine Geschmacklosigkeit ist zu groß, als daß sie nicht, von einem Tonmäntelchen umhängt, in den Opernhäusern warme Aufnahme fände und dort die ohnehin

schon verworrenen Kunstbegriffe mit dem Schein breitester Anerkennung weiter mißleiten dürfte!

Die herausfordernde Rückständigkeit, die Duldung der Irrwege und kunstfeindlichen Tendenzen an dieser einen Stelle muß ganz besonders verwundern, weil kritische Werke und psychische Analysen in den letzten Jahrzehnten eigentlich auf jedem anderen Gebiet künstlerischen Schaffens gründlich geackert, gejätet und den Boden für eine hohe Kultur bereitet haben. Das Opernkunstwerk blieb stets von solchen Läuterungen und Befruchtungen als unverbesserlicher Zwitter ausgeschaltet.

Unterdessen ist die verständnislose Forderung, daß man von einer Oper „zunächst einmal eine anständige Musik verlange", aus der Befangenheit in einer falschen Gewöhnung geboren, zu einem Glauben angeschwollen, der der ganzen Kunstgattung mit jeder Neuaufführung verhängnisvoller wird. Auf die logische Formel gebracht, würde er etwa lauten: Eine Oper nennt man die Musik dann, wenn sie mit unkünstlerischen Nebenwirkungen verbunden ist!

Die solches nachsprechen, verwechseln natürlich, mühsam in die Erkenntnis der Musik als eine abstrakte Kunst eingedrungen, Konzertsaal und Bühne. Sie wollen nicht begreifen, daß die Tonfolgen hier von ihrer rein geistigen Sinnlich-

keit in den Ausdruck sinnfälligen Erlebens steigen. Daß ihre Wirksamkeit sich, ohne das ganze Kunstgefäß zu zerbrechen, nur mit der Intensität der inneren und äußeren Geschehnisse ausbreiten kann. Daß zugleich der musikalische Ausdruck seine Bühnenberechtigung verlöre, würde im Kunstganzen einer Oper der Dichtung keine andere Rolle zufallen, als daß sie schlecht und recht den Rahmen abzugeben hätte für einen musikalischen Inhalt.

Jeder Lösungsversuch des Problems auf der Grundlage dieser Kunsttradition muß als Farce erscheinen.

Gewisse Zeitströmungen, die jeder Kunstproduktion ein bestimmtes Gesicht mitgaben, retteten einige ältere Opernhandlungen, wenigstens in eine Art von äußerlichen Stil nach Kostüm und Gebärde. Erfreulich gegen vieles Spätere, nicht zwingend; aus Beschränkungen gewachsen, die die Konzentration einer künstlerischen Gesamtkultur (im Westen), die Abhängigkeit der geistigen Schöpfung von einem hermetisch abgeschlossenen Nationalismus (im Osten) auferlegten; keinesfalls aber von den tausend Richtungsmöglichkeiten der einzige Weg des Künstlers zum Werk. – Immerhin sind das, von den zufällig gefundenen Formulierungen weni-

ger bildkräftiger Milieus abgesehen, noch die besten Beiträge, die eine gesunde Entwicklung des Opernproblems hätten fördern können. Unsere Zeit beginnt auf Mozart zurück- und emporzublicken. Vielleicht liegt dem doch Tieferes zugrunde als nur das Bedürfnis, die Seria en vogue durch die Buffa abzulösen. Wenigstens waren es ernste Literaten und Künstler, die die Augen so richteten. Nur – eine Befruchtung hat sich bisher nicht gezeigt. Die Versuche, von hier aus weiterzuentwickeln, den „Stil" ins Bewußtsein zu führen, als Notwendigkeit anzuerkennen und die gegebenen Kunstkomponenten einheitlich in die Gestaltung des menschlichen Erlebnisses zu gipfeln, sind ausgeblieben. – Schlimmer noch: nichts von alledem ist gefordert worden, trotz Meister Mozarts anregsamem Lächeln. – Gerade als ob die Klarsichtigkeit im rein Dramatischen, im rein Musikalischen an den Rampenlichtern der Orchesterbühne erblindete.

Fast alle der letzten und mit Erfolg aufgeführten Opern hinterlassen den alten Eindruck: das Weiterschieben des Kunstbaues mit seinen falschen Schwerpunkten; das Agieren tauber, blinder, steinherziger und dickbestaubter Menschenkarikaturen mit ausgeprobten Gesten; von der Leistungsfähigkeit der Zuschußkassen und

nicht von künstlerischer Bewegtheit ausgefüllte Bühnenausschnitte; dramatische Schürzungen, die mit Muskelkraft, anstatt mit Seelenerregung geknotet und gelöst werden – und rund herum dann eben die Musik!

Außerhalb der eigentlichen Entwicklung des Opernproblems hat die Befreiungssehnsucht aus der Irre dieser Stilwidrigkeit auch zu dem Versuch geführt, ein wohlgestaltetes, szenisch erprobtes Drama schlechthin von der Wortbühne, für die es geschaffen, abzubrechen, zu vertonen und auf die Opernbühne zu verpflanzen. Ein solcher Lösungsversuch kann selbstverständlich, je nach der Eignung der zufällig gegebenen Stücke, tatsächlich eine Bereicherung bedeuten, den Grad der vielfachen Mißverhältnisse verringern und deshalb als Resultat befriedigen. Bis an den Rand wird er jedoch die in der Oper schlummernden Kunstmöglichkeiten naturgemäß nicht auszufüllen vermögen. Denn von der Zufälligkeit der größeren oder geringeren Geeignetheit solcher Texte abgesehen, liegen im Wesen der Operndichtung, als einem ganz bestimmten Forderungen anzupassenden Teil eines Gesamtwerkes, eine Anzahl so eigenartiger Voraussetzungen, daß auch im Falle großer Ähnlichkeit noch immer letzte Schranken unüber-

brückbar ein gutes Wortdrama von einer guten Handlung für Musik trennen.

Und hier ist nun auf den im Opernwesen wirksamen Faktor hinzuweisen, dem bisher noch lange nicht in der gebührenden Weise Rechnung getragen worden ist: auf die malerischen Künste.

Daß von dem Orchester stets ein Teil der Worte und damit ein Teil der Beziehungen der handelnden Menschen zueinander verschluckt wird, liegt in der Natur dieser Kunstverbindung. So erfreulich es vielfach war, daß ein mitleidiges Forte vom Textgroben manches auslöschte, so wenig kann von der ideellen Forderung aus eine solchermaßen leicht erfolgende Zerbröcklung des Gesamtwerkes gutgeheißen oder auch nur mit in den Kauf genommen werden. Vielmehr würde das geringste Maß eines in diesem Sinne notwendigen, physisch bedingten Nichtverstehens die Oper als Kunstform unmöglich machen. Vorangehende oder nachträgliche Lektüre des Textbuches, oder etwa eine kinematographisch den Dialog begleitende Worttafel würden außerhalb des eigentlichen Kunstwerkes stehen und so diesen Mangel nicht beheben. Wesensnotwendig und aus dem Gestaltungskomplex heraus muß ein Wort und

Ton verdeutlichendes, wiederholendes, ergänzendes Bindeglied in Erscheinung treten.

An dieser Stelle schließt, organisch bedingt, am logisch notwendigsten, die dritte Kunst den Kreis des Opernbildes: die Kunst der Malerei. Und zwar als Linienverbindung, als Ausschnitt, als Farbfläche und Lichtspiel. Aus Bildern ist die Handlung, ist jede Szene zu entwickeln. An einem Bild muß die innere Notwendigkeit des Ganzen wie auch jede Gestaltung im einzelnen zum Ausdruck kommen. Die psychische Analyse muß von dem Wort- ins Augengefühl steigen. Ton- und Lichtschattierung, aus der Erregung des Schaffenden mitgewachsen, müssen in feiner Reizsamkeit den Weg der Handlung verfolgen und soweit als irgend möglich selbständig zum Verständnis bringen.

In dieser Projektion des Seelischen ins Bildhafte liegt der bedeutungsvollste Unterschied von Wort- und Operndichtung. Mehr noch: in ihr liegt das Wesen der Operndichtung selbst und die notwendigste Voraussetzung für die Lösung des Problems.

Es gibt ein Bild des Schmerzes und ein Bild der Freude, eine Farbe der Tugend und eine Linie des Lasters, die alle jeweils in den ihnen bestimmten Rahmen zurecht und mit der andächtig schaffenden Empfindung des Künstlers

eingestellt, zu sprechen, künstlerisch zu leben beginnen und eindeutig Wesensart, Seele, Geschehen widerspielen. Es gibt eine Geste des Zweifels und ein Licht der Zuversicht, eine Farbe der Schuld und einen Flecken der Neugier, die alle im Opernkunstwerk Rollen tragen, voll Leben sind und eigener Wirksamkeit.

Die Opernbühne ist ein Gemälderahmen. Kein Ausschnitt aus den Einzelheiten des Alltags wie die Wortszene (cum grano artis!) und als solcher in seinem Innern gleich der Bildleinewand aufzuteilen, nach den Empfindungsgesetzen der zweidimensionalen Flächenbehandlung zu gliedern und in sich durch die Wirkung des Lichtes, durch die Abtönung der Farbe und die Biegungen der Linien zu schließen.

Man wird entgegnen, daß Menschen darin stehen, umtastbare Kulissen, Körperliches, das also die reinen Bildprinzipien auslöscht.

Mitnichten! Auch diese Körper sind der zweidimensionalen Bildkunst einzuordnen! Das Ganze etwa so, wie ein Riesengemälde, das durch die immer dicker aufgetragenen Farbschichten schließlich eine räumliche Ausdehnung erhält, ohne künstlerisch seine Flächenbedeutung zu verlieren.

Man wird weiter entgegnen, daß die Körper darin wandern! Auch das strebt den hier

aufgestellten malerischen Forderungen nicht entgegen, wenn man sich vorstellt, daß die Oper ja nicht ein Bild zeigen soll – (dem Gesang vor dem gemalten Vorhang, wie sich das konsequent ergeben würde, soll hier keineswegs das Wort geredet werden) –, sondern eben eine große Anzahl davon, die nun, alle hintereinander, ihren malerischen Notwendigkeiten gerecht werden müssen.

Besonderes verlangt die durch die Ökonomie des Opernvortrages, im Verhältnis zur Wortbühne gänzlich veränderte Pausenbedeutung im Dialog, den bildhaften Kunstausdruck auch für das Schweigen der Figuren.

Diese durch den Musikanteil bedingten, oft sehr ausgedehnten Pausen verbieten die Realität der Geste (und des Geschehens, wovon später noch zu sprechen ist) und beweisen damit wieder von anderer Seite die Notwendigkeit der flächigen Grundgestaltung. Die Psyche der handelnden Menschen, die der Schauspieler mit einem Stirnrunzeln, mit einem Gesichtsmuskel, mit irgendeiner feinen Unbeweglichkeit, besonders aber mit dem Spiel seiner Augen tausendfach verändern, abtönen und verlebendigen kann, hier muß das alles in die Bildkunst übersetzt, als Fläche mitgefühlt und mitgestaltet sein.

Wenn Wagner – der als der stärkste Träger der Stilidee, außerhalb musikalischer Wertung,

ein Eckstein bleiben wird auf dem Wege zur Oper –, wenn Wagner Farbe gesehen und es verstanden hätte, die Bildlinien über malerische Innerlichkeiten zu spannen, anstatt sie literarisch zu detaillieren! In diesem Unvermögen liegen seine Angriffsflächen außerhalb des Modischen.– Das ist wichtig, einzusehen! Denn gerade Wagner, der scheinbar so stark für das Zusammenwirken der Künste eintrat, hat durch diesen, meinem Wissen nach niemals gebührend hervorgehobenen Mangel seines Genies die Entwicklung der Oper ebenso abgeschnitten wie er sie andernorts befruchtet hat. Er hat mit seinem falschen Gesicht der Opernszene Anforderungen gestellt, die heute zu dem Glauben verleiten: es geht hier nicht weiter! – Erst muß die Erkenntnis aufwachen, daß die Rheingoldnixen, das Feuermeer auf den Walkürenfelsen, das Waldweben und das Drachenspiel im Siegfried, daß all das rein literarische Phantasiegeburten sind, die mit der für die Oper notwendigen malerischen Bildgestaltung nichts zu tun haben! Danach erst wird man über ihn hinaus den Weg finden. Und dann auch nicht mehr mit der Feststellung seines „Endes" die einzig berechtigte Forderung nach dem wirksamen Ausgestalten sämtlicher in der Oper gesammelter Künste aufgeben.

Die größte Bedeutung aus dieser malerischen Mitkomposition erwächst der Sprache. Ihr werden damit die im Kunstganzen organischen Wirkungsmöglichkeiten überhaupt erst gegeben.

Die Sprache, die in der bisherigen Oper den Menschen charakterisieren, den Dialog führen, exponieren, den Konflikt schürzen, die Katastrophen vorbereiten mußte und all dem natürlich bei dem knappen, ihr neben der Musik zur Verfügung stehenden Raum nur äußerlich, und auch das nur mit den größten und peinlichsten Gewaltsamkeiten, gerecht werden konnte: die Sprache wird entlastet. – Sie kann ihre Lebendigkeit zum Tonlichen hin verschieben, kann die musikalischen Wellen mitzittern, mitsteigen und einebnen, kann zusammenwachsen mit den Klangwirkungen und Bildlinien, über den Rahmen der formalen Vorgangsverdeutlichung hinaus Seelisches erfüllen.

Natürlich wird das Bildgesicht der Vorgänge nicht jede Wortvermittlung überflüssig machen. Wäre dem so, dann würde die Pantomime den zweckmäßigsten Kunstausdruck dieses bestimmten Stoffes darstellen. Wo hier die Grenzen liegen, die innere Notwendigkeit des Wortes, des Stimmenklangs für die rechte Ineinandergestal tung, das hängt ganz von der seelischen Beziehung des Künstlers zum Stoffe ab. Er wird

die Dynamik der Sprache erst dort einsetzen lassen, wo die musikalische Geste dem Reichtum seines Erlebens nicht mehr genügt.

Nun könnte man vielleicht nach alledem meinen, daß es anstatt der angestrebten Verfeinerung eine Vergröberung bedeute, wenn der Operndichter für die Lebendigkeit des Auges das Profil seines Helden, seine Kopfhaltung gestaltet; wenn er gezwungen sein soll, die Unendlichkeit der psychischen Erlebnisformen in die geringere Nachgiebigkeit und Verwandlungsgabe bildhafter Ausdrucksekstasen einzufangen.

Das ist schon deshalb unrichtig, weil die Dichtung in Wort und Bild noch nicht die Oper ist, sondern ein offener Teil des Ganzen. Die Differenzierung der flächigen Geste, die letzte Bedeutung der Wortrhythmen muß den Tonfolgen übrigbleiben, wenn das Ganze als Kunstwerk entstehen soll. Und hier sind nun – immer in Verbindung mit Wort und Bild – seelische Prägungen, Auslösungen, Vertiefungen in solcher Mannigfaltigkeit und Abschattierung möglich, daß sie jede andere Kunstvermittlung, und sei sie unterm Mikroskop miterlebt, weit hinter sich zu lassen vermögen. Der Übersinnlichkeit des Tones ist es gegeben, in die gegen sie hin

geöffneten Gebärden, in den ihr zugeneigten Strom der Worte und Bilder solche Seelenwerte einzuspannen, daß sie das Letzte, Feinste eines künstlerischen Inhalts auszustrahlen vermögen.

Dagegen ist es richtig, daß die Bildkunst, wie sie am Anfang des Opernwerkes steht, zugleich auch das Ende der Möglichkeiten dieser Kunstform in sich trägt; besonders in der Auswahl der rein stofflichen Grenzen zeigt, die nach vielen Seiten hin enger gezogen werden müssen als bisher.

Da die Monumentalität der Geste nämlich mit der Innerlichkeit der Gestaltung genau dieselben großen, geradlinigen und steinklaren Rhythmen bewahren muß, so führt diese bildhafte Ausdrucksnotwendigkeit – in der Tiefe der Empfindung, und das ist das Wesentliche, unbegrenzt – doch dazu, die äußere Verwicklung der Konflikte nach Möglichkeit einfach, unkompliziert und großzügig zu fassen. – –

Die Musik, die sich mit einer anderen Kunst paaren will, wird sich als ihre natürlichste, entsprechendste und naivste Versinnlichung zunächst den Tanz erwählen. Werden die Ausdrucksmöglichkeiten auch dieser Kunstverbindung zu eng, so entsteht auf dem Wege über die reichere Geste und das vervollkommnete Bild die Oper,

nicht als ein literarisches Problem, sondern als eine Notwendigkeit aus körperlicher Enge, als eine Sammlung rhythmischer Überströme, als ein Bedürfnis sinnlicher Ausbreitung zum Geistigen, nicht umgekehrt.

Diese Entwicklung läßt die konfliktliche Eignung eines Stoffes für die Opernform klar erkennen, hebt auch ihren Gegensatz zum Wortdrama noch einmal hervor.

Die Menschengestaltung im Wortdrama stellt das Einzelwesen dar. Für seine Lebendigkeit ist jede Unterscheidung, jede Abweichung vom Nächsten, vom Allgemeinen wichtig. Die Lösung liegt in dem schmerzhaften oder lustigen Ausgleich dieses ewig Anormalen mit allgemein Menschlichem. Die Operndichtung hat als Material eine breitere Menschenbasis, bildhaft abgestrichen, massig, den Typus, die Norm, in der das Schicksal von allem Anfang an erfüllt ruht wie die Plastik im Stein. Ihre Aufgabe ist die Erweckung dieser konfliktschweren Menschenmasse zum Sonderwesen, das am Schluß, seine Einzelheit ausgeschmolzen und in erhobenen Händen haltend, zurückgekehrt in den Schoß des Schicksals.

Da wir die uns umgebenden Menschen viel zu sehr als Einzelwesen empfinden, da wir ihre Tragik nicht bildhaft in sie einschließen, son-

dern nur durch ihre geistigen Beziehungen zur Umwelt im Handlungsverlauf erkennen lassen können, verbietet sich zunächst ihre Gestaltung, darüber hinaus aber jeder Realismus auf der Opernbühne von selbst. –

Solche scheinbaren Einengungen bedeuten also, da sie aus dem innersten Wesen der ganzen Kunstgattung erwachsen, nur eine Bereicherung, die aus der Tiefe des Werkes den Lebensatem tausendfältig schöpft, den ihr in der Oberfläche die stoffliche Gebundenheit etwa abschneidet.

So wirkt denn die Einschaltung des Bildgesichts ins Opernwerk mit den Voraussetzungen und Folgen seiner Notwendigkeit für das Ganze der Kunstform erst den Stil und die inneren Maße.

Die Oper ist mit dem Gegebenen am Anfang ihrer Möglichkeiten. Gewaltige Steigerungen werden noch von jenen festlichen, großen Häusern ausgehen können, die heute oft an ihrer seelischen Verödung so viel Leere hinterlassen und so viel falschen Glanz.

Die Beurteilung, ob und wie weit diese Theoreme nun in der Behandlung des vorausgehenden Stoffes, der gelöst von ihnen erwuchs, ihre Bestätigung finden, lege ich gern in die Gefühle

derer, die sich in der Musik des Bildes, in der Farbe der Worte, in der Linie des Tones und in der Sprache der Fläche wiederfinden.

Wichtig genug wäre mir die Gestaltung der „Frau im Stein“ jedenfalls, wenn sie auch nur eine kleine Anregung umschlösse zur erfolgreichen Weiterarbeit an dem Reformwerk der Oper.

Gedruckt im Herbst 1918
in der Spamerschen Buch-
druckerei in Leipzig.

445340

LG Lauckner, Rolf
L3666f Frau im Stein.

NAME OF BORROWER.

DATE.

Dept. cJ.12

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
LOWE-MARTIN CO. LIMITED